Rok I. Lwów, 1. Maja 1919. Nr. 15.

GAZETA MUZYCZNA

WYCHODZI 1. i 15. KAŻDEGO MIESIĄCA.

NACZELNY REDAKTOR: PROF. STANISŁAW NIEWIADOMSKI.

REDAKCJA I ADMINISTRACJA:
LWÓW: G. Seyfartha Magazyn nut, Akademicka 8.
WARSZAWA: F. Hoesick, Senatorska 22.
POZNAŃ: M. Niemierkiewicz, Pl. Wilhelmowski 3.

CENA PRENUMERATY
wraz z przesyłką pocztową:

Rocznie:	K	40·—	Marek	24·—
Półrocznie:	K	20·—	Marek	12·—
Kwartalnie:	K	10·—	Marek	6·—

NUMER POŚWIĘCONY STANISŁAWOWI MONIUSZCE.

TREŚĆ:

W dniach od 5. do 11. maja 1919

TYDZIEŃ MONIUSZKOWSKI

ku uczczeniu setnej rocznicy urodzin nieśmiertelnego twórcy „Halki"

W poniedziałek 5. maja b. r. o godz. 6'30 wieczorem

UROCZYSTY OBCHÓD

z następującym programem:

1) „BAŚŃ ZIMOWA" wykona orkiestra,
2) „O TWÓRCY NARODOWEJ OPERY" — profesor Stanisław Niewiadomski,
3) „KRÓLOWI PIEŚNI NIEŚMIERTELNEJ", Janusz Kozłowski, wszyscy soliści, chór i orkiestra,
4) „VERBUM NOBILE", opera w 1. akcie,
5) „W UBIELU — PRZED LATY...", obrazek baletowy z utworów tanecznych Moniuszki i Kurpińskiego.

We wtorek, 6. maja b. r. o godz. 6'30 wieczorem

STRASZNY DWÓR

opera w 4. odsłonach z prologiem.

We środę, 7. maja b. r. o godz. 6'30 wieczorem

DZIADY

sceny liryczne do słów Adama Mickiewicza

FLIS

opera w 1. akcie (po raz pierwszy)

W UBIELU PRZED LATY...

obrazek baletowy.

We czwartak, 8. maja b. r. o godz. 6'30 wieczorem

HRABINA

opera komiczna w 3. aktach

W piątek, 9. maja b. r. o godz. 6'30 wieczorem

HALKA

opera w 3. aktach w nowym układzie scenicznym St. Niewiadomskiego (po raz pierwszy)

W sobotę, 10. maja b. r. o godz. 6'30 wieczorem

1) „PARIA", uwertura — wykona orkiestra,
2) „FLORIAN SZARY" ballada z chórem — odspiewa p. MOSSOCZY
3) PIEŚNI — pp. St. Argasińska-Choynowska i F. Freszel,
4) PIEŚNI CHÓRALNE — członkowie lwowskich Towarzystw,
5) FLIS, opera w 1. akcie,
6) W UBIELU — PRZED LATY... obrazek baletowy.

W niedzielę, 11. maja b. r. o godz. 6'30 wieczorem

HALKA

Opera w 3. aktach w nowym układzie scenicznym St. Niewiadomskiego

Wykonawcy głównych partji operowych Panie: Argasińska Stanisława, Brzeska Felicja, Hodakowska Jadwiga, Lipowska Helena, Marynowiczówna Stefania, Ostrowska Franciszka, Zacharska Józefa. Panowie: Bedlewicz Franciszek, Folański Bolesław, Freszel Franciszek, Horoszyński Feliks, Jeleński Leon, Łowczyński Tadeusz, Mossoczy Romuald, Niedzielski Karol, Okoński Adam, Zudar Mieczysław. Kierownik artystyczny: prof. Stanisław Niewiadomski. — Reżyser: Adam Okoński. — Kapelmistrze: Józef Lehrer i Stefan Barański. — Dyrygenci koncertu: Adam Sołtys, Stanisław Schmidt i Dr. Artur Rodziński

Rok I. Lwów, 1. Maja 1919. Nr. 15. i 16.

GAZETA MUZYCZNA

WYCHODZI 1. i 15. KAŻDEGO MIESIĄCA.

NACZELNY REDAKTOR: PROF. STANISŁAW NIEWIADOMSKI.

REDAKCJA I ADMINISTRACJA:
LWÓW: G. Seyfartha Magazyn nut Akademicka 6.
WARSZAWA: F. Hoesick, Senatorska 22.
POZNAŃ: M. Niemierkiewicz, Pl. Wilhelmowski 3.

CENA PRENUMERATY
wraz z przesyłką pocztową:

Rocznie:	K	40·—	Marek	24·—
Półrocznie:	K	20·—	Marek	12·—
Kwartalnie:	K	10·—	Marek	6·—

JANUSZ KOZŁOWSKI.

MONIUSZCE KRÓLOWI PIEŚNI NIEŚMIERTELNEJ.

Dzwonów bicie; chwila — przed kotarę wysuwa się postać młodzieńcza z luteńką w ręku *Bekwark.* Poczyna cichym śpiewnym głosem:

I.

Luteńki złotą wiążę nić,
przeszłości dźwięk poruszę
i będą serca wasze śnić
i będą śniły dusze...
Opowiem baśń zamierzchłych dni,
słuchajcie....

(dalekie tony poloneza Moniuszki es-moll)

takty płyną....

Melodją wspomnień lutnia drży
i w mgielnych strefach tony giną
wieczorną, świętą, tą godziną.

(akord ostatni gaśnie.)

Na zamku starym mieszkał król sędziwy
zwał go lud Pieśni nieśmiertelnej Władą
i różne o nim powiadano dziwy,
że gdy poddani nocą spać się kładą —

sędziwy Pieśniarz gwiazdy wichrem chwyta
i ich o radę i natchnienie pyta ...
Słońcom zagląda w twarz jasną bez trwogi,
on moc ma w sobie jak potężne bogi,
bo złotą lutnię dostał od aniołów
i na niej cudne wygrywa piosenki.
Mówią, że często ją bierze do ręki
i osypawszy świętością popiołów,
dobywa na niej jasne wspomnień granie.
Struny tęsknotę wieszczą i kochanie
i w malowanej krwawolicej zorzy
pieśń w borów ciemni od echa się mnoży;
z dymem chat kurnych i pożóg czerwienią
płyną jej tony melodją nabrzmiałą,
w chmurach pełzają i w gwiazdach się mienią.

— — — — — — — — — — —

Na odgłos pieśni skarg i żali
porwały się ogromnym tłumem
spróchniałe wodzów naszych truny
i zmarli dawno powstawali
walk srogich bojowniki,
wszyscy w zbroicach swych ze stali...
jęli gromadzić srebrne szyki,
jęli chorągwie wodzić z szumem,
hussarskie piąć do ramion skrzydła,
porwali się rycerze tłumem,
kute rozwarli w szerz wierzeje,
rumaki jęli brać w wędzidła
i pytać w koło samych siebie
i wichry słać hen! po nowinę:
Co się tam w onej Polszcze dzieje —
żali nie woła ich w potrzebie,
gdy się tak głośno pieśń kolebie —
żali tam noc, żali tam dnieje?

II.

I nadszedł czas, gdy stary król,
co kochał swoje plemię,
Złaman przez życia tęgi ból,
Opuścił rodne plemię....
Porzucił swoją ziemię....
I żegnan żalu łzami
Mistrz pieśniarz nad mistrzami
Odszedł na wieki król....

— — — — — —

Odszedł ten strażnik dawnej chwały,
który był wiedźcem w burz ciemnicy;
kojącą moc melodje jego miały,
strojne — jak miesiąc złotolicy....
Aniołem stał wśród dni upadku,
zwracając wzrok narodu w dale —
w wiek przeszły, w którym okazale
świetność praojce dali w spadku.
Mocarzem był, gdy na skinienie
pancerne stawiał hufce zbrojne,
grad kul — surm krzyki — łun płomienie,
A cichym, kiedy w jezior fali
malował oczy gwiazd spokojne
i czerwień słońc, jako się pali
u świtu zórz....
Król odszedł już...

(wracają tony poloneza)

A gdy umierał, lutni ton
Ostawił w zamku starym,
by — chocia jego nadszedł zgon
akordów swym pogwarem
nad ludem grała szarym
i w niebios srebrny skłon
rozbiła pieśni ton....
aż przyjdzie ten wyśniony czas,
że z pogrzebanych zrzucą głaz!

III.

(orkiestra gra jasne i uroczyste trio poloneza)

Hej! struno dźwięcz! dziś lutni graj!
rozpostrzej wolnych skrzydeł loty;
nad białą wieś nad mroczny gaj
płyń śród jasności i ochoty....
— — — — — — — —

Hej! w błyskawicy natchnień dzwoń!
gromami uderz w nieb filary,
srebrne łzy tonów siejbą roń
i w błyskawicy natchnień dzwoń,
piorunem obudź z snu świat stary!
— — — — — — — — —

Więc lutnio! Mistrza tony nieć,
Królewski dwór niech wstanie!

Pieśni zwycięska w słońce leć,
Nieś nieśmiertelnych granie!

(ukazuje się korowód postaci operowych Moniuszki niosących mu hołd — dzwony biją, orkiestra gra trio z poloneza)

Walą dzwony,
dzwony walą
z piersi całej....
krwią i stalą,
hukiem chwały
hymn wspaniały!
I ziemica brzmi okolna....
Walą dzwony....
Serc miliony:
słuchaj królu! ***Polska wolna!***

(wszyscy powtarzają ostatnią zwrotkę.)

ŻYCIORYS STANISŁAWA MONIUSZKI.

Rodzina Moniuszków osiadła na Litwie, wywodzi pochodzenie swe od rycerza włoskiego Moneo, który według podania przybyć miał w XV. wieku do Polski i za zasługi orężne otrzymał szlachectwo, polskie nazwisko, herb Krzywdę i dobra w województwie Podlaskim. Z całego szeregu potomków tego protoplasty wyróżnia się dzielna postać pana Sędziego, którego dwór w Śmiłowiczach był siedliskiem zarówno cnót obywatelskich i staropolskich obyczajów, jak dostatku, oświaty i zamiłowania w literaturze i sztuce. Zmarłszy w roku 1807 pozostawił pan Sędzia sześciu synów i cztery córki. Wyposażeni suto pod względem majątkowym, zdolni i pełni charakteru odznaczali się równie jak ojciec dzielnością i męztwem oraz jasnością umysłów. Czwarty z ich rzędu Czesław, osiadłszy w Ubielu obok Śmiłowicz, ożenił się z Elżbietą Madżarską i w rok później został ojcem jedynego dziecka, które przyszło im na świat dnia 5. maja r. 1819 i otrzymało imię Stanisława.

Środowisko, w którem się wychował Stanisław było na wskróś swojskie. Prostota obyczajów i serdeczność okazywana ludowi, łączyła się tu z tradycjami wyższej oświaty, co nie pozostało bez wpływu na kierunek umysłu i upodobań dziecka. Jednym z charakterystycznych szczegółów było zamiłowanie do teatru, objawiane w rodzinie niejednokrotnie przez urządzanie przedstawień. Lud łączył się ze dworem — pieśń sielska wchodziła często w jego podwoje. Muzykalna matka powtarzała te melodje śpiewając i grając dziecku, które je chwytało łakomem uchem. Pieśni historyczne Niemcewicza miały być w dalszym ciągu jedną z głównych pobudek dla talentu chłopaka. W ósmym roku życia zawieziono go do Warszawy w celu przygotowania do szkół. Tu zaczął się uczyć i muzyki u Augusta Frejera znanego wówczas pedagoga warszawskiego, który niebawem orzekł, jak się później okazało zupełnie trafnie, że zdolności dziecka były wybitne, lecz wyraźnie ku kompozycji skierowane a nie ku wykonawstwu.

Zmiana stosunków majątkowych nie pozwoliła jednakże na dalsze prowadzenie kosztownej edukacji w Warszawie a gdy chłopak po ukończeniu szóstej klasy gimnazjalnej zachorował w dodatku, wtedy postanowiono skierować go ku służbie rządowej mającej przy licznych stosunkach i koneksjach zapewnić młodzieńcowi świetną karjerę. Ale tu odezwał się po raz pierwszy przyszły artysta. Projekty spełzły na niczem rozbiwszy się o niezłomną wolę siedemnastoletniego wówczas Stanisława, który postanowił się oddać muzyce i w tym zawodzie pracować na kawałek chleba, co stawało się niezbędnem wobec znacznego pogorszenia się stosunków majątkowych państwa Moniuszków. Aby sobie stworzyć podstawy

do zawodu muzyka i przyszłej pracy twórczej udał się w roku 1837 do Berlina, gdzie w osobie znanego ogólnie teoretyka Rungenhagena znalazł pożądanego nauczyciela. Przeszło dwa lata bawił Moniuszko w Berlinie poczem zaopatrzony w świadectwo niemieckiego muzyka powrócił do kraju.

W roku 1840 ożenił się z panną Aleksandrą Müllerówną w Wilnie i tu osiadł. Młoda osoba była jedyną jego miłością. Poznał ją jeszcze przed wyjazdem do Berlina i mimo znacznych przeszkód ze strony własnej rodziny pojął za żonę. Znalazł w niej wierną towarzyszkę życia dzielącą z poświęceniem się zupełnem dolę i niedolę młodego muzyka. A zawód wywalczony z takim trudem wcale różowo się nie przedstawiał zwłaszcza w początkach. Moniuszko wziął na siebie obowiązki organisty u św. Jana, a nadto udzielał lekcji muzyki. Kompozycje przynosiły mu dochód niewielki, gdyż w czasach owych nie było u nas nakładców, którzyby umieli wprowadzić kompozycje młodego muzyka w świat i wyrobić mu wziętość pożądaną.



W pierwszych latach pobytu swego w Wilnie napisał kilka operetek jak „Ideał“, „Loterja“, „Karmaniol“, „Nowy Don Kiszot“, „Nocleg w Apeninach“, „Żółta Szlafmyca“, „Woda cudowna“ i „Sielanka“. Większa ich część zaginęła. Komponował też liczne pieśni i ballady, i zaczął w tym czasie wydawać śpiewniki. Powstawały niemniej i utwory kościelne a między niemi Litanje Ostrobramskie. Pierwszy wzlot młodego kompozytora na szersze horyzonty datuje się od roku 1846 gdy wystawiono w Warszawie „Loterję“ dnia 12. września, z którego to tytułu udał się w roku następnym do Warszawy. Ale z wycieczką tą nie powiodło się: nic nie zdołał dla siebie wyjednać, żadnej opery jego dalszej nie przyjęto, a miał już ze sobą wówczas „Halkę“ początkowo w dwu aktach napisaną. Więcej szczęścia napotkał w Petersburgu dokąd się udał w roku 1849 z przyjacielem swym wileńskim śpiewakiem i nauczycielem śpiewu Bonoldim. W Petersburgu zaprodukował uwerturę „Bajkę“, kantatę „Mildę“ i pieśni; przyjęcie ze strony publiczności i krytyki było nad wyraz życzliwe, całe towarzystwo petersburskie przyjęło młodego kompozytora ciepło i serdecznie. Muzycy rosyjscy Glinka i Dargomyżski nie poskąpili mu uznania.

Powróciwszy z Petersburga zajął się Moniuszko wykończeniem „Halki“, ale obok tego zakrzątnął się i około miejscowych stosunków tamtejszych. Dzięki temu powstało tam towarzystwo muzyczne im. św. Cecylji a tymczasem i sława kompozytorska autora „Mildy“ zaczęła się rozchodzić i w końcu nareszcie otwarła mu podwoje niezbyt dlań dotąd chętnej Warszawy. W dzień Nowego Roku 1858 wystawiono nareszcie „Halkę“. Był to dzień epokowy zarówno dla opery warszawskiej, jak dla kompozytora i sztuki polskiej. „Halka“ wzbudziła zapał wśród publiczności i ugruntowała na zawsze imię Moniuszki jako kompozytora narodowego.

Powodzenie „Halki“ w Warszawie wprost bezprzykładne pociągnęło za sobą zaproszenie Moniuszki na dyrektora opery, którą to posadę objął z dniem 1. sierpnia roku 1858. W kilka lat później zajął ponadto jeszcze stanowisko nauczyciela harmonji i kompozycji w Instytucie muzycznym tamtejszym. Niebawem Petersburg, Praga, Moskwa, Kraków, Lwów i Poznań wystawiły „Halkę“.

W Warszawie rok-rocznie występował z koncertem produkując nowe swe utwory „Widma“, „Sonety krymskie“, „Panią Twardowskę“ i wiele innych rzeczy z dziedziny muzyki estradowej. Słynnej miłośniczce muzyki p. Kalergis zawdzięczał w tym czasie wyjazd do Paryża dokąd dla zapoznania się ze sztuką stolicy ówczesnej Europy z dawna już pragnął się udać. Z podróży tej przywiózł „Flisa“

jednoaktową sielankę, po której we dwa lata wystąpił z „Hrabiną“ a w rok po niej z jednoaktową operą „Verbum nobile“. Następnem dziełem był „Straszny dwór“ (1865) dorównujący popularnością „Halce“, po nim zaś nastąpiła opera „Paria“ (1869) i ostatnia „Beata“. Oprócz tego pozostawił w rękopisach parę oper niepokończonych jak „Rokiczana“, „Trea“ i inne.

Pobyt w Warszawie nie dawał znakomitemu kompozytorowi ani zupełnego zadowolenia ani niezamąconego pokoju. Był nieustannie przeciążony pracą a przytem i ze strony krytyki doznawał przykrości, które mu życie zatruwały. „Parię“ przyjęto bez uznania, co Moniuszkę boleśnie dotknęło, gdyż operę tę uważał za dzieło swe najdojrzalsze. Chory w ostatnich latach na serce już od roku 1870, pod wpływem kilku równocześnie doznanych zawodów uległ atakowi śmiertelnemu dnia 4. czerwca 1872.

Ze śmiercią Moniuszki zeszedł do grobu najpopularniejszy, obok gienialnego Szopena, kompozytor polski. Mimo wysokiej kultury artystycznej zdobytej przez muzyków tej miary jak Żeleński, Noskowski, Paderewski, Stojowski, Zarembski i wielu innych aż do najmłodszych, żaden ani produktywnością ani popularnością Moniuszce nie dorównywa. Ogromna ilość utworów jego (patrz strony następne) świadczy wymownie o wielkiej potrzebie wypowiadania się zapomocą tonów, a chociaż może nierzadko nasuwa zarzut pewnej pobieżności pióra, to jednak w pierwszym rzędzie dowodzi niepospolitej mocy przemawiania do serc swoich rodaków. Język Moniuszki był wyłącznie swojski.

Jako człowiek pozostawił twórca „Halki“ po sobie pamięć czystego, pięknego charakteru. Skromny, cichy, zamknięty w sobie i milczący posiadał serce niezwykłej tkliwości i naturę idealisty miłującego ogół, gotowego do poświęcenia i spieszącego wszędzie z pomocą. Miał usposobienie głęboko religijne, co ujawniło się dostatecznie w licznych utworach kościelnych pisanych ze szczerą i gorącą wiarą. Czyżby potrzeba było wspominać jeszcze o uczuciach jego patryjotycznych? Był to Polak czujący żywo i płomiennie, wielbiciel wszystkiego co łączyło się z przeszłością Polski, miłośnik literatury ojczystej, którą znał doskonale interesując się nią nieustannie.

W muzyce upodobał sobie nadewszystko Schuberta i Szopena, ale za szczyt doskonałości uważał Mendelssohna, którego forma wykończona podziw w nim wzbudzała. Cenił także Haydna bardzo wysoko, rozumiejąc go lepiej niż Beethovena.

Jak dotąd nie posiadamy monografji Moniuszki zupełnie wyczerpującej. Czytelnikowi pragnącemu poznać coś więcej ponad krótki życiorys niniejszy podajemy książki następujące: Aleksander Walicki: Stanisław Moniuszko, Bolesław Wilczyński: Moniuszko i sztuka narodowa, Aleksander Poliński: Stanisław Moniuszko, Al. Ar.: Stanisław Moniuszko, jego życie i dzieła.

St. Niewiadomski.

PIEŚŃ POLSKA I STANISŁAW MONIUSZKO.

Wielki wyłom wyrządzony w rozwoju polskiej sztuki muzycznej przez pełen klęsk i burz wiek XVII., pozostawił na niej niezatarte swe ślady. Epoka czasów Zygmuntowskich złota i dla muzyki, jaśniejąca imionami Zieleńskich, Leopolitów i Gomułków, nie miała połączenia z następną w której wszelka praca to raczej dzieło przypadku, niż owoc naturalnego, prawidłowo rozwijającego się ruchu, siew rzucany na grunt wcale nie uprawiany. Spóźnialiśmy się ciągle, o rozmaite dość wielkie odstępy czasu. Gdy u sąsiadów już o reformie opery włoskiej myślano, u nas zaledwie ją wprowadzono, gdy w ojczyźnie Haydna symfonja i kwartet szczytów już dosięgały, u nas dopiero zakładano instytucje mogące wykonywać muzykę instrumentalną, gdy wreszcie zagranicą w początkach bieżącego stulecia pierwsze zorze romantyzmu zabłysnęły pod przewodnictwem Schuberta i Webera, myśmy uprawiali jeszcze jałową pseudo-klasyczną muzykę. Przez dość długi czas, mało co mogliśmy zrobić sami bez Niemców i Włochów; pierwsi dawali nam niezbędne podstawy naukowe, chleb codzienny i suchy, drudzy karmili słodyczami swej melodji. I z tą jednak pomocą, jeszcze nie było można nadążyć owemu postępowi, jaki na Zachodzie szybkim krokiem pospieszał naprzód. Ale dziwić się temu nie można. Za dużo trosk mieliśmy właśnie w tym czasie, a gdyby i tych nie było, to już sam ekono-

miczny i polityczny stan kraju tłumaczy nam dostatecznie wszystko.

Że wielkie formy symfoniczne nie rozwinęły się, a w muzyce instrumentalnej tylko fortepian zajął wybitne stanowisko, to są rzeczy łatwo zrozumiałe, uderza nas tedy raczej, że pieśń w półśnie pogrążona, przez całą prawie połowę wieku XIX. oczekiwała mistrza, który powołałby ją do życia. Wszakże ona wydaje się najprostszą, najprzystępniejszą formą a obywa tak małymi środkami...

Tu jednakże nie tyle forma zewnętrzna ile sama jej istota tłumaczy nam to opóźnienie. Pieśń — rozumie się, świecka pieśń artystyczna zwana przez Niemców Kunstlied — pochodzi wprawdzie od ludu i często jego prostotę przybiera, jest jednakże dziecięciem romantyzmu, posiadać więc musi wszystkie jego barwy, jego świeżość i fantazję, jego swobodne kształty i osobny rodzaj piękna. Stosownie do swego szerokiego przeznaczenia nie ogląda się ona na główne środowiska życia społecznego, lecz przeciska przez wszystkie warstwy i dostaje do zakątków kraju odległych. Jakkolwiek niesie ze sobą ziarna szlachetnego i wytwornego smaku, przecież jest demokrakratyczną. Jeżeli jednak ma być zrozumianą, to wymaga rozpowszechnionego na szerokie przestrzenie wykształcenia muzycznego. jak niemniej wykształcenia umysłu i duszy.

W czasach, gdy w dziedzinie poezji najulubieńszą i najpopularniejszą strawą ogółu były tkliwe i naiwne wierszyki Fr. Karpińskiego, pieśń owa artystyczna nie miałaby co robić w dworkach naszych szlacheckich. Wystarczyły wówczas jeszcze piosnki o „Księżycu, co się wił po ścianie", o „Zosi, której się chciało jagódek" śpiewane nieuczonymi głosami przy dźwięku odwiecznych klawikordów lub gitar, a bardzo często i bez żadnych akompaniamentów. I nawet znacznie później jeszcze, gdy już nasza poezja podniosła zwycięzko sztandar romantyzmu; w muzyce klasyczne Filony i Laury, błąkały się przez długie lata po wioskach i siołach, nie chcąc miejsca ustąpić ludowym Maćkom i Kaśkom. W miastach znowu wpływ opery przeszkadzał właściwie rozwojowi pieśni, a przez długie lata śpiew solowy w koncertach, za godną siebie formę uważał jedynie arję teatralną, co zresztą w Niemczech dopiero za czasów Schumana przełamano na korzyść pieśni.

Wobec tego, wszelkie zagadki co do twórczości naszej na tem polu przestają istnieć. Nie zadziwiamy się, że dopiero w jakie pół wieku istnienia opery, ukazują się pierwsze piosnki (I. Elsnera) i że w chwili, gdy w Niemczech pojawia się epokowa pieśń Schuberta „Erlkönig" u nas przygotowują w Warszawie wydawnictwo „Śpiewów historycznych" Niemcewicza z muzyką ułożoną na śpiew i fortepian przez pokaźny zastęp kompozytorów i kompozytorek, którzy z całą naiwnością amatorów nie cofnęli się przed trudnem i niewdzięcznem zadaniem ilustrowania muzyką rymowanej historji polskiej. Wydawnictwo to rozpowszechnione znacznie, bo ponawiane w następnych latach kilkakrotnie, charakteryzuje wymownie ówczesny sposób pojmowania pieśni. Wzięli się do niej amatorowie, których nazwiska nierównie więcej blasku arystokratycznego nadały dziełu niż artystycznego — dość tu wymienić hr. Zamojską, hr. Chodkiewiczową, księżnę Wirtemberską i hr. Rzewuskiego oprócz kilku innych. Do tego grona przyłączyła się i Marja Szymanowska, słynna owego czasu pianistka, po kilka zaś utworów skomponowali dwaj muzycy Franciszek Lessel i Karol Kurpiński, którzy też zapewne musieli rękę przyłożyć i do reszty śpiewów, gdyż rażących usterek nie spotykamy w tem amatorskiem zbiorowem dziele. Karol Kurpiński zbyt jest znany, aby należało do nazwiska jego dodawać jakiekolwiek objaśnienie, ale o Lesslu należy nadmienić, że był to muzyk dobry, urodzony w Polsce, syn Wincentego Lessla, nauczyciela muzyki u księcia Adama Czartoryskiego w Puławach. Rzecz prosta, że utwory Lessla i Kurpińskiego chociaż polotu wyższego nie posiadają są tu najlepsze, niemniej jednak całość artystycznego znaczenia nie ma.

Ten dyletancki poziom śpiewów historycznych niestety i nadal nie zmienił się w polskiej pieśni, przez całą prawie pierwszą połowę bieżącego stulecia. Pojawiły się prace Elsnera i Królikowskiego o metryczności polskiego języka i prozodji, konserwatorjum warszawskie uprawiało naukę śpiewu i naukę teorji, ukazywali się śpiewacy zdolni i muzycy biegli zwłaszcza fortepianiści, pieśń jednak nie wzrastała mimo, że i wspaniały rozkwit literatury naszej powinien ją był użyźnić. Traktowano tekst pod względem prozodji i deklamacji wcale niestarannie, w melodji nadużywano

rytmu mazurka, ducha poezji nie usiłowano wcale odtwarzać, towarzyszenie zaś śpiewu ograniczało się do szablonowych zwrotów harmonicznych i na skromnej formie pobrząkiwanych jednostajnie akordów. Niektóre znowu przy całem swem ubóstwie, posługiwały się czasem wymyślnymi pasażami fortepianowymi, zapożyczonymi z ulubionych wówczas warjacyj lub z ćwiczeń Czernego. Nawet muzycy skądinąd wykształceni i zasłużeni jak Dobrzyński, Każyński lub Nowakowski nie umieli wzbić się wyżej; chociaż każdy z nich a zwłaszcza ostatni niemałą ilość pieśni pozostawił. Kilka z nich wyróżniających się dodatnio, nie może w oczach naszych uratować całości od zarzutów, na jakie zasługuje. Nie ratują ich nawet pieśni w liczbie 17-tu pozostawione przez genialnego Szopena. Znajdujemy wśród nich melodje cudownie piękne jak Moja pieszczotka, Życzenie lub Piosnka litewska, lecz zarówno z traktowania deklamacji jak i akompaniamentów widzimy, iż Szopen do nich żadnej nie przywiązywał wagi. Za tem twierdzeniem przemawia i to, że wyszły one nie za życia mistrza, lecz po jego śmierci, a zatem może i wbrew jego życzeniu. Widocznie i on nie odczuwał jeszcze i nie uznawał tego nowego rodzaju sztuki, mimo że utwory Schuberta nie mogły mu być obce, i że w gruncie rzeczy, tworząc swe genialne drobnych rozmiarów kompozycje jak preludja, nokturny i mazurki, sam stawał się natchnionym pieśniarzem, mimo że nie posługiwał się słowem. Zresztą gdyby się chciało koniecznie 17-tu śpiewom Szopena nadać wyższe znaczenie w dziejach pieśni, to i w tym razie jeszcze honor pierwszej połowy XIX. stulecia nie będzie ocalony, gdyż w druku ukazały się one dopiero w sześć lat po zgonie swojego twórcy t. j. w roku 1855.

Ale widocznie przeznaczeniem pieśni było urodzić się na Litwie, tam gdzie zeszło słońce poezji naszej. Tam się pojawił jej twórca S t a n i s ł a w M o n i u s z k o. Przy okolicznościach w jakich te pieśni powstały należy się przez chwilę zatrzymać.

Osób śpiewających z nut — czytamy w jednem z wiarygodnych źródeł — było na Litwie bardzo niewiele. Te zaś, które uczyły się śpiewu, śpiewały arje włoskie lub francuskie, bo śpiewów polskich wcale nie było. Jeżeli zaś i były, to tylko zwrotki ośmiotaktowe z akompaniamentem z dwóch kolejno zmieniających się akordów złożonym. W każdym z tych utworów nie było ani śladu charakterystyki, jeżeli zaś melodja się podobała, to bez najmniejszego skrupułu podkładano pod nią wiersze, po kilka lub kilkanaście nawet. Śpiewy Elsnera lub Kurpińskiego na Litwę nie zachodziły, znane one były tylko osobom mającym stosunki bliższe z Warszawą. Epokę miała stanowić — powtarzam za tym samym autorem — „Duma o hetmanie Kosińskim“ do słów Bohdana Zaleskiego utworu Ignacego Platona Kozłowskiego. Posiadała ona do każdej zwrotki inną melodję, a w przegrywkach rytm naśladujący tentent kopyt końskich, to znowu wystrzały i odgłosy dzwonów. Ile wartości artystycznej w niej było trudno dziś ocenić, gdyż zaginęła bez śladu, miała jednakże „w zdumienie wszystkich wprawiać“. Na każdy zaś sposób mogła istotnie obudzić tu i ówdzie zmysł do nowszego rodzaju śpiewu. Utwory, które w następnych latach się pojawiały, wydawane w Wileńskim „Dzienniku muzycznym“ przez Weissa i Lewkowicza, nie posiadały żadnej wartości lub były przedrukami z obcej literatury muzycznej.

Gdy więc Moniuszko osiadłszy w Wilnie po powrocie swym z Berlina, jako dwudziestoparoletni młodzieniec, zaczął w świat puszczać pierwsze swe pieśni, były one niezaprzeczenie nowością i musiały niewątpliwie wywierać wrażenie na muzykalne jednostki. Jeżeli mamy dosłownie brać wyrazy jednego z przyjaciół Moniuszki, to „Świtezianka“ rozpoczynająca pierwszy śpiewnik wywołała również „zdumienie“. Zdziałał to głównie akompanjament, na którego trudność narzekano, zachwycając się oryginalnością pomysłów a więcej zapewne jeszcze melodyjnością utworu. Z wydawaniem jednakże nie szło gładko. Żaden nakładca wileński nie chciał drukować kompozycyj nawet gdyby je miał od kompozytora w podarku otrzymywać, bo zachwyt kilkudziesięciu osób nie wystarczał na pokrycie kosztów nakładu. Komunikacja z Warszawą tak była jeszcze wówczas utrudniona, że o wydawaniu tam niepodobna było nawet myśleć, tem więcej, że w Warszawie imię młodego muzyka wcale nie było jeszcze znane. Firma berlińska Bote & Bock pierwsza wydała parę najwcześniejszych jego utworów, nie zrobiwszy jednak na nich dość korzystnego interesu, cofnęła się. Nie pozostawało mu nic innego, jak chwycić się drogi prenumeraty i w ten sposób w ciągu lat kilku wyszły trzy śpiewniki domowe od-

dzielnie. W kilka lat później wydawały już księgarnie Zawadzkiego w Wilnie, Friedleina, Gebethnera i Wolffa w Warszawie powtórne nakłady tychże śpiewników, w roku 1858 ukazał się czwarty, a następnie w kilka lat później piąty i szósty.

Obok utworów, zawartych w tych zbiorach, wychodziły jeszcze pieśni osobno. Zliczywszy je wszystkie razem, otrzymujemy poważną liczbę dwiestuczterdziestu, jaką żaden kompozytor polski ani przed nim ani po nim poszczycić się nie może.

Już na samej tej cyfrze tak pokaźnej możnaby oprzeć twierdzenie, że Moniuszko w pierwszym rzędzie był pieśniarzem; budujemy je jednak na znacznie silniejszej podstawie, bo na charakterze twórczości i na stanowisku utworów jego zajętem w literaturze naszej muzycznej. W początkach, ważną rolę odegrały u niego liczne i rozmaite wpływy z zewnątrz. Bardzo być może, iż w najwcześniejszem już zaraniu tworzenia, owe Śpiewy historyczne, które jako młody chłopak umiał podobno na pamięć, obudziły w nim myśl, iż pieśni należy się wybitnie narodowy charakter i że tę próżnię trzeba wypełnić. Dalej znowu niepodobna przypuścić, aby kształcąc się u Rungenhagena w Berlinie, nie miał się poznać z niemiecką pieśnią nowoczesną: z Schubertem i innymi kompozytorami, a muzykę Löwego do kilku ballad Mickiewicza znał na pewno, gdyż pojawiła się ona nawet w nakładzie wileńskich wydawców. Wpływ Włocha Bomoldiego, nauczyciela śpiewu, zamieszkałego w Wilnie, a zapłzyjaźnionego z nim ściśle także niemało oddziałał. Mając śpiewaka tuż obok siebie, Moniuszko zapoznawał się z techniką wokalną i podlegał ciągłemu impulsowi do tworzenia nowych rzeczy. W końcu przypisać można wiele i wrażeniu jakie nań wywarła poezja nasza romantyczna. Czuł się nią podniecony, ośmielony do lotu, przepełniony nadzieją i widokami na przyszłość. Jednak silniejszym może był pociąg wewnętrzny. Posiadał bowiem Moniuszko jedną z tych natur muzykalnych skłaniających się głównie ku melodji, dla których jednak polifonja jest raczej rzeczą kombinacji, smaku, wiedzy a może nawet i obowiązku artystycznego, niż rzeczą konieczności z wewnątrz idącej. Podobnie było zresztą u niego i z harmonją. Uczuwając z jednej strony niezbędność bogatszego żywiołu harmonicznego, z drugiej znowu instynktownie zdaleka się trzymał od wszystkiego, co mogłoby go z równowagi wyprowadzić. A w tem już bezsprzecznie tkwiły właściwości artystyczne pieśniarza.

Pod wieloma względami był to talent nadzwyczaj pokrewny z talentem Fr. Schuberta. To samo zespolenie się z melodją na życie i śmierć, to samo oddawanie jej pierwszeństwa, ta sama łatwość wynachodzenia jej i ta sama rozrzutność w jej użyciu. Dalej ten sam pogodny młodzieńczy ton twórczości, wstręt do refleksji, krytyki i zbyt długiej mozolnej pracy nad wykończeniem utworu, a nawet ta sama nieraz wielomowność. Różnili się znowu głównie w tem, że na Schubercie znać wychowanie muzykalne, znać że muzyka wsiąknęła w jego krew już w latach dziecięcych, że wykołysał się on nieledwie wśród wzorów najlepszych. Stąd w twórczej działalności, obok olbrzymiej ilości pieśni pojawia się symfonja i muzyka komnatowa, gdy Moniuszko zwraca się w stronę wokalną w zupełności: ku pieśni, śpiewom kościelnym, kantacie i operze. I nic dziwnego, gdyż pierwsze wrażenia w dziecięcych latach, zawdzięcza on znacznie mniej muzyce klasycznej niż śpiewom ludowym, dolatującym go z łąk i pól rodzinnego Ubiela. Nie przynosił on ich wprawdzie żywcem na papier nutowy, ale pod wpływem ich reminiscencji tworzył przez całe swe życie.

To też nawet w operze pozostał Moniuszko więcej pieśniarzem niż kompozytorem dramatycznym. Dość byłoby przytoczyć tu te najwybitniejsze ustępy „Halki“, „Flisa“, „Strasznego dworu“ lub „Verbum nobile“, w których pieśń nieraz w formie najdrobniejszej, porusza w sposób wprost czarodziejski najtkliwszą strunę naszych serc. Czyż piosnka o gołąbku w „Halce“, dumka Jontka lub melodja „Gdyby rannem słonkiem“ będąca w gruncie rzeczy pieśnią rozszerzoną, nie stoją wyżej od scen ansamblowych, duetów i innych scenicznych numerów opery? A czyż podobna wyobrazić sobie coś bardziej lirycznego nad arję z kurantem w „Strasznym dworze“? Są to klejnoty pieśniarstwa polskiego i pozostaną niemi na długie lata.

Wśród pieśni zawartych w śpiewnikach lub wydanych oddzielnie, znachodzimy wielką ilość utworów pierwszorzędnej wartości. Wogóle podzielić się one dają na następujące kategorje: ballady, pieśni poważne, pieśni charakte-

rystyczne i humorystyczne, wreszcie ulotne bardzo liczne i w treści swej najrozmaitsze. Pierwsze z nich pod względem rozmiarów najszersze i z tego powodu najmniej przystępne, stosunkowo najmniej są też i znane z wyjątkiem popularnych „Czatów“ i „Trzech Budrysów“. A jednak „Rybka“, ballada również do słów Mickiewicza, swoją wartością artystyczną na większą uwagę zasługuje bez kwestji. Szkoda, że długością przechodzi wszystkie inne, wskutek czego jest trudną i nużącą dla wykonawcy i dla słuchacza. Inne pieśni, wyjąwszy trzy poważne treny do słów Kochanowskiego (muzyki kościelnej nie bierzemy tu na uwagę) przedstawiają się nam naprzemian pod postaciami krakowiaka, dumki, mazurka lub poloneza w rozmaitych odmianach. Spotykamy nadto i ruch zbliżony do marsza (Czarny krzyżyk, Pieśń rycerska, Stary kapral). Istnieją jeszcze oprócz tego śpiewy w takcie sześcio- lub dwunasto- ósemkowym, te jednak z wyjątkiem bardzo ładnej „Zosi sieroty“ i często śpiewanej pieśni „Znaszli ten kraj“ przedstawiają przeważnie typ najmniej udatny (Do Wilji) trochę suchy i bezbarwny.

Widocznie potrzeba było Moniuszce rytmów pochodzenia tanecznego o typie swojskim. Pod tym względem jest niezrównanie świeży w krakowiakach („Wesół i szczęśliwy“, „Na Wawel“, „Wiosna“ i w. i.) a w dumkach rzewny i serdeczny („Kozak“, „Wędrowna ptaszyna“, „Dwie zorze“). Znakomitemi w swoim rodzaju są utwory charakterystyczne jak „Maciek“ lub „Dziad i baba“. W pierwszym maluje kompozytor przepysznie fantazję chłopską podnieconą i szalejącą pod wpływem bolu. Jest to może jedyny utwór Moniuszki o kolorycie ponurym, mieszającym się w oryginalną całość z typowym rytmem krakowiaka. Utwór ten mógłby w czasach znacznie późniejszych powstać a zachwycalibyśmy się jego modernizmem. „Dziad i baba“ znowu, posiada dużo spokojnego humoru i dobrodusznego gawędziarstwa.

Pieśni Moniuszki przeszły granicę kraju i dotarły tam nawet, gdzie dla oper jego za mało było miejsca. Trzydzieści kilka wyszło ich w przekładzie francuskim, kilkanaście w rosyjskim a pewna ilość i w niemieckim, nie wliczając w to oczywiście tych kilku, które Moniuszko sam w początkach zawodu swego w niemiecki zaopatrzył tekst. Rozpowszechnianie ich jest zasługą i obowiązkiem śpiewaków naszych, szkoda tylko, że trzymają się oni zbyt jednostronnie kilku uprzywilejowanych jak n. p. Kozak lub Krakowiak.

Rzut ten oka na Moniuszkę pieśniarza, jakkolwiek pobieżny i niewyczerpujący, powinien wystarczyć do zdania sobie sprawy z tego jakie stanowisko zajął on wobec naszej pieśni, a zwłaszcza wobec jej przeszłości. Stworzył ją — był Schubertem polskiej muzyki. A jeżeli ściśle rzecz oceniając, pod względem znaczenia dla sztuki ogólnej nie moglibyśmy mu przyznać w hierarchji artystycznej stopnia zajmowanego przez Schuberta, to przecież zapominać nam nie wolno, że Moniuszko pod innym duchowym względem przewyższa go niewątpliwie; opromienia go bowiem wielka miłość Ojczyzny, wielkie przywiązanie do pieśni ludu własnego i szlachetny cel stworzenia dla sztuki narodowej rzeczy przed nim nie istniejącej. Odczuwamy to w każdej prawie jego nucie i dzięki temu, odnosimy przy słuchaniu wrażenia dla nas wyłącznie zrozumiałe. Jeżeli chwilowo z tej drogi zboczył, to sam uznawał, iż łatwo byłoby mu zabłąkać się. W jednym z jego listów takie znachodzimy słowa: „Po obliczeniu sil swoich, decyduję się nie porywać na przedmioty, które nie są nam swojskie. Nie powodzi mi się w obcej sferze, w której wyglądam jak murzyn biało malowany“.

Za te słowa szczere i za cały legion pieśni będący ich wcieleniem, zachowuje dlań Naród cześć i wdzięczność niewygasłą.

„HALKA“ ST. MONIUSZKI
w nowym scenicznym układzie.

Z zarzutami przeciw układowi libretta „Halki“ można się było spotykać od lat już dość dawnych, rażące bowiem błędy tegoż musiały uderzać wszystkich, którzy od akcji operowej żądali jakiej takiej bodaj jasności i logiki. Dawniejsza szkoła niezwracała uwagi na tego rodzaju wykroczenia, mając na oku jedynie tylko efekt muzyczny; nic więc dziwnego, że i najzdolniejsi nawet kompozytorowie otrzymawszy w głównym zarysie tekst podatny do oparcia na nim melodycznego swego pomysłowania, nie poddawali zbyt ścisłej krytyce zawartości libretta literackiej. Ale w drugiej połowie XIX. stulecia zapatrywania zmieniły się znacznie, niewątpliwie pod wpływem reform

Wagnerowkich, zaczęto od owej pory stawiać librecistom wymagania, które też nie pozostały bez oczekiwanego skutku. Dzięki temu, nowoczesna twórczość operowa wykazuje wielki postęp pod tym względem, a nawet Włochy, dawniej siedlisko rozrzewniającej wprost pobłażliwóści na punkcie „dramatu" operowego (Trubadur!), mogą się dziś pochlubić całym szeregiem doskonałych librettów operowych. Stary Verdi za swej młodości zupełnie obojętny na wszelkie subtelności literackie, szukający tylko przeważnie jaskrawych, grubych efektów, odpowiadających swej twórczości, w ostatnim jej okresie zaczął wielką wagę przywiązywać do tekstów; już zatem od „Aidy" począwszy, spotyka się w nich wielką staranność w szczegółach, wykluczenie wszelkiej płytkości, logikę w rozwijaniu wypadków, uzasadnienie psychologiczne postępowania działających osób, a przytem i plastykę sceniczną, dozwalającą słuchaczowi rozumieć całość, chociażby nawet tu i ówdzie wymknęło się uwadze jedno i drugie słowo.

Nasz Moniuszko nie miał niestety do dyspozycji librecistów doświadczonych, a tem mniej przejętych nowemi ideami. Pisał więc na dawniejszą modłę, szczęśliwy, że całe bogactwo pomysłów swych melodyjnych może wyładować, i niebaczny na to, że wiąże je z akcją mniej lub więcej pobieżnie obmyślaną, a przeprowadzoną po większej części bardzo prymitywnie. Publiczność zachwycona obfitością i czarem melodji, również nie czuła się tem pokrzywdzoną ani w swem poczuciu logiki ani w pojęciach swych estetycznych. Dopiero z okazji zamierzanego niejednokrotnie wystawienia „Halki" zagranicą, zaczęto zastanawiać się bliżej nad błędami układu jej scenicznego. To i owo okazywało się wprost niemożebne do przemycenia przed kontrólą oka nieco bardziej badawczo patrzącego i myśli nieco głębiej wnikającej w treść akcji. Wynik tych obserwacji kończył się zazwyczaj ujemnie dla losów „Halki", gdyż nie widząc lekarstwa na jej wady i niedostatki, odstępowano od zamiaru jej wystawienia. Jeżeli się nie mylę, nieporadność ta miała swe zródło przedewszystkiem w nieznajomości naszych obyczajów, które jak to niebawem obaczymy, niejednokrotnie same przynoszą rozwiązanie kwestji.

Jednym z najbardziej rażących błędów libretta jest zaraz na wstępie wprowadzenie Halki do dworu Stolnika. Żadna dziewczyna wiejska, a już tem bardziej skromna i cicha Halka, nie ośmieliłaby się wejść na pokoje państwa i tuż pod bokiem „jasnej panienki" rzucać się ukochanemu paniczowi na szyję. Podobnie i żadna dobrze wychowana panienka ze dwora nie wychodziłaby przypatrywać się awanturze wyprawionej (finał dawnego II. aktu) przez chłopską parę. Trudno sobie też wyobrazić, ażeby orszak pański idący do ślubu, zatrzymywał się tuż przed kościołem z powodu jakiejś „bladej dziewczyny" i dłuższy czas nią się zajmował. Do grubszych nieprawdopodobieństw należy również i zamiar Halki podpalenia kościółka, w którym jej ukochany bierze ślub z inną. Jeżeli bowiem u ludu naszego myśl pomszczenia się łączy się najczęściej z zamiarem podpalenia nienawistnej jakiejś osoby, to idzie tu raczej o spalenie jej dobytku, a nie o śmierć w płomieniach. A już wypadku podniesienia ręki z palącem się łuczywem na kościół, to chyba żaden ludoznawca nie umiałby przytoczyć. Do najmniej jasnych spraw należy kwestja, gdzie się rzecz odbywa: pierwszy akt w mieście, w wielkiem, a więc w Warszawie? A ostatni? Zdaje się, że we wsi Janusza. Kiedyż jednak panna młoda brała u nas ślub nie ze swego domu lecz z domu narzeczonego? Przytem i rozklad akcji razi niejednostajnością. Akcja rozgrywająca się w dwu pierwszych aktach nie wypełnia ich należycie i robi wrażenie jakby dwa razy rozpoczynała się na nowo.

Otóż te to główne błędy libretta dopraszały sią koniecznie zmian, aby całość opery uczynić prostszą, jaśniejszą i plastyczniejszą dla oka widza. W myśli też zachowania muzycznej treści prawie całkowicie bez zmiany, a nawet i uwypuklenia należytego jej piękności, ośmieliłem się zmienić dotychczasowy układ sceniczny w sposób następujący.

Miejsce, w którem akcja się toczy, zostało rozdzielone pomiędzy dwie w sąsiedztwie leżące wsie: jedna należy do Stolnika, druga do Janusza. Pierwszy akt odbywa się u Stolnika. Widzimy po prawej stronie fasadę dworu tylną z wejściem do ogrodu zajmującego połowę sceny, po lewej fronton kaplicy ukrytej wśród krzewów i drzew, między kaplicą a sztachetami dworskiego ogrodu biegnie droga z perspektywą w głąb, ukazującą krajobraz z rzeką i widokiem na oddalone góry. Akcja rozpoczyna się przed zachodem słońca, Z oszklonych drzwi dworu wchodzą Stolnik, Zofja i Janusz, konkurent przyjęty niedawno, wszyscy

w oczekiwaniu gości mających przybyć na zaręczyny. Na drodze pojawia się tymczasem Halka z pieśnią: „Jako od burzy krzew połamany“. Pogoda wśród trojga osób ze dworu zostaje tą smutną pieśnią zakłócona na chwilę, Zofja zajrzała przez sztachety postać nieznajomej dziewczyny... Ale Janusz umie ją uspokoić i gładko usunąć, wprowadzając razem ze Stolnikiem napowrót do dworu. Sam wybiega z ogrodu na drogę za głosem Halki. Tu następuje duet „O mój sokole“ i przyrzeczenie bliskiej schadzki, gdy równocześnie przy zapadającym się zmierzchu, goście zjeżdżają się do dworu a nawet kilku młodych ludzi przebiega ogród w poszukiwaniu Janusza. Szczęśliwy narzeczony w myśli, że udało mu się dawną kochankę przybyłą w tak niefortunnej chwili zupełnie uspokoić, odchodzi co najwyżej potroszę nieswój, ale Halka tymczasem zamiast oddalić się z obejścia zatrzymuje się przy sztachetach i z uporem wpatruje w dwór, co szczęście jej zniweczył. Tu łączy się dawny akt I. w całość z aktem II., rozumie się po usunięciu scen tanecznych (polonez, arja Stolnika i mazur), Halka spiewa arję „Gdyby rannym słonkiem“, następnie całą scenę z Jontkiem, aż wreszcie podniecona jego szyderstwem i odgłosami zabawy odbywającej się we dworze, wybucha rozpaczą i dobija do furty ogrodowej, co wywołuje ruch we dworze, przybycie mężczyzn, Janusza a nawet Stolnika i doprowadza do najsilniejszej dramatycznej katastrofy t. j. wypędzenia Halki wraz Jontkiem ze dworu. Tu się kończy akt I. obecnego układu.

Akt drugi jest dawnym aktem III. Halka wraca do domu t. j. do wsi Janusza. Wypadek we dworze Stolnika pomieszał jej zmysły. Lud zgromadzony na tańce przed karczmą boleje nad jej nieszczęściem. Akt ten pozostał bez zmiany w składzie. Uległo jej jedynie zakończenie. Gdy zapadł wieczór a księżyc wzeszedł, Jontek wynurza się z żalem „do Haliny, do jedynej“. Spiewa swe „Szumią jodły“ a nastrojową tą sceną kończy się akt II.

Po świetnej polonezowej przygrywce orkiestralnej jesteśmy we wstępnej świetlicy dworu Stolnika. Dziemba wprowadza głównem wejściem do sali lud mający powitać nowożeńców wracających od ślubu. Jakoż wchodzą po kolei: Stolnik, Zofja i Janusz wraz z orszakiem, Halka tymczasem wśliznęła się pomiędzy dziewczęta wiejskie. Wywiązuje się sekstet z chórem (spiewany dawniej przed kościołem:) Zofja rozpoznaje Halkę, Jontek do poddańczych hołdów ludu dorzuca swój buntowniczy okrzyk: wróżbę cierpień... A tu czas powitać i braci szlachtę tłoczących się zewsząd. „Niechaj żyje para młoda“, polonez, arja Stolnika, wreszcie wspaniały mazur, płyną po kolei (w tym samym porządku co dawniej w I. akcie) wesoło, hucznie i okazale. Ale po ukończonym tańcu na cały obraz jasny i wspaniały padają mgliste zasłony, z poza nich zaś dają się słyszeć organy. To muzyka i spiew rannej mszy odprawianej w kaplicy. Odsłania się też niebawem dekoracja aktu I. Halka w najzupełniejszem przygnębieniu, trzymająca się uporczywie obejścia dworskiego, ukazuje się oczom widza w całej swej niedoli. Wykrzyk rozpaczy daje się słyszeć: „Ha dzieciątko nam umiera“, dalej poryw zamierzonej zemsty, łuczywo zapalone u lampy kościelnej, ruch ku nienawistnemu dworowi, opamiętanie się, pieśń przebaczenia,.. Halka biegnie ku rzece i topi się. Gdy ją nieżywą układają na trawniku przydrożnym, ze dworu wychodzi drużyna weselna właśnie po ukończonych godach. Na niebie zorza zaczyna się czerwienić...

Jak widzimy zmieniony został jedynie układ scen a poniekąd i treści w jej kilku szczegółach oraz i układ muzycznych „numerów“ z nią związanych. Tekst uległ niektórym tylko niezbędnym poprawkom, muzyka zaś w kilku zaledwie miejscach musiała być zmieniona. Ograniczyłem się w tem do najdrobniejszych zmian harmonicznych, modulacji i minimalnych rozszerzeń zapomocą progresji. Wstęp do III. aktu został utworzony z poloneza, muzykę organową w tymże akcie zaczerpnąłem z mszy Moniuszki. *St. Niewiadomski.*

OSNOWA TEKSTÓW CYKLU MONIUSZKOWSKIEGO.

VERBUM NOBILE

opera w 1 akcie; słowa *Jana Chęcińskiego*, muzyka *Stanisława Moniuszki*.

Osoby:

Pan Serwacy . . .	Romuald Mossoczy
Zuzia, jego córka .	Stefania Marynowiczówna
Pan Marcin . . .	Adam Okoński
Stanisław, jego syn	Franciszek Freszel
Pan Bartłomiej . .	Bolesław Folański

Wieśniacy, wieśniaczki.

Rzecz dzieje się przed dworkiem szlacheckim.

Wystawiono po raz pierwszy w Warszawie 1. stycznia 1861 we Lwowie 24. sierpnia 1872.

Treść:

Dwaj przyjaciele pan Serwacy i pan Marcin dali sobie przed laty verbum nobile, że ich dzieci Zuzia i Stanisław będą parą skoro podrosną. Lata minęły, a gdy pewnego razu Stanisław z polecenia ojca wybrał się do miasta, położonego w pobliżu wioski pana Serwacego, ujrzał w kościele śliczną dziewczynę, w której zakochał się na zabój. Była to Zuzia. Nie słuchając przestróg starego sługi Bartłomieja popędził za nieznaną na swoim wózku. Przypadek jednak zrządził, że oś pękła a Stanisław w upadku zwichnął rękę. Podejmuje nieznajomego pan Serwacy u siebie, a Zuzia chorego pielęgnuje. Obawiając się, że przygoda jego dojść może do uszu ojca, nie wyjawia swego prawdziwego nazwiska i żyje pod przybranem imieniem Michała. Nie wie o tem, że pan Bartłomiej zawiadomił pana swego o całej sprawie. Miłość Michała znalazła oddźwięk w sercu Zuzi, a gdy w dzień jej imienin młody szlachcic składa jej swe życzenia, przychodzi do wyznania. Pan Serwacy przypadkowo usłyszał ich słowa i zakłada veto. Nie może zezwolić na związek Zuzi z Michałem, gdyż związany jest słowem, iż wyda córkę za syna przyjaciela. Na nic perswazje młodych: verbum nobile to święta rzecz! A teraz rozgniewany, ponownie daje słowo, że Zuzia nigdy nie będzie żoną Michała. Strapiony Michał, wiedząc, że nic nie zdoła szlachcica skłonić do złamania danego słowa, odchodzi. W tem nowy gość przybywa. To pan Marcin, stary ów przyjaciel pana Serwacego przyjechał, by w myśl danego słowa omówić sprawę zaręczyn ich dzieci. Pan Serwacy prosi o zwłokę; wszak Zuzia taka młoda, dopiero co wróciła z pensjonatu, młodzi się nie znają i t. d. Lecz wszystko na nic! Pan Serwacy obstaje przy swojem prawie! Przychodzi nawet do sprzeczki, wśród której przyjaciele chwytają już za rękojeść karabeli. Lecz w samą porę przybiega Michał-Stanisław. Wyznaje, on ojcu, co nabroił, a gdy się okazuje, że to właśnie ten Michał jest przeznaczonym mężem Zuzi, radość młodych nie zna granic. Lecz w tem nowa wyłania się przeszkoda. Wszak niedawno pan Serwacy dał verbum nobile, że Zuzia nigdy nie wyjdzie za Michała. Ogólna konsternacja. Ale szybko Zuzia znalazła na to radę. Nie chce za męża Michała lecz Stanisława a o Michale chętnie zapomni.

STRASZNY DWÓR

opera w 4 aktach, a 5 odsłonach, słowa *Jana Chęcińskiego*, muzyka *Stanisława Moniuszki.*

Osoby:

Miecznik . . .	Adam Okoński
Jadwiga } jego córki	Jadwiga Hodakowska
Hanna }	St. Argasińska-Choynowska
Pan Damazy, totumfacki miecznika, starający się o względy Hanny	Feliks Horoszyński
Zbigniew } husarze	Romuald Mossoczy
Stefan }	Tadeusz Łowczyński
Cześnikowa, ich stryjenka . . .	Franciszka Ostrowska
Maciej, były żołnierz, stary sługa Zbigniewa i Stefana	Bolesław Folański
Skołuba, klucznik miecznika . . .	Leon Jeleński
Marta, gospodyni w wiosce Zbigniewa i Stefana	Lina Sauer
Grześ, parobczak .	Karol Pietraszewski
Ochmistrzyni . .	L. Dokupilówna

Rzecz dzieje się w akcie I. (1) w obozie, I. (2) w domu Zbigniewa i Stefana, II., III. i IV. we dworze Miecznika.

Wystawiono po raz pierwszy w Warszawie 28. września 1865, we Lwowie 18. stycznia 1877.

Treść:

I. (odsłona 1.) Dwaj młodzi husarze Zbigniew i Stefan wracają z wojny do domu. Przed namiotem żegnają towarzyszy i wśród brzęku kielichów oświadczają, że żyć będą w stanie bezżennym. Towarzysze broni opiewają rozkosze wolnego stanu.

I. (odsłona 2.) Stolnikowicze powrócili pod rodzinną strzechę witani przez wierny lud chlebem i solą. Chcą życie pędzić spokojne, w zgodzie z ludem i sąsiadami. Lecz stryjenka ich pani Cześnikowa inne ma plany. Obu młodzieńców chce ożenić z córkami pani Skarbnikowej ze Skier. Gdy się jednak dowiaduje, że Zbigniew i Stefan o żeniaczce wogóle nie myślą i że mają zamiar odwiedzić sąsiadów a to w pierwszym rzędzie pana Miecznika z Kalinowa, w obawie, by się tam nie zakochali w pięknych jego córkach, chcąc ich odstraszyć, opowiada historję o „Strasznym Dworze“ Ka-

linowskim. Powiada, że ongiś na ród Miecznika rzucono klątwę i że od tej pory co noc w zamku straszy. Ale przestroga nie pomogła, gdyż Stolnikowicze pomimo tego wybierają się w ostatni dzień roku do starego przyjaciela ich ojca.

II. W domu Miecznika odbywa się zabawa. A więc łowy dla mężczyzn, wróżby dla niewiast. Kieruje wszystkiem palestrant pan Damazy, totumfacki Miecznika i starający się o względy Hanny. Przybywa Cześnikowa i przynosi nowinę o powrocie Stolnikowiczów. Ale chcąc ich wartość obniżyć, opowiada, że postanowili żyć w bezżennym stanie i że są „to tchórze, istne dwie niewiasty". Hanna i Jadwiga postanawiają obu rycerzy wystawić na próbę a i pan Damazy, który przeczuwa w nich rywali radby im spłatać figla. Zjeżdżają Stolnikowicze wraz ze starym sługą Maciejem, podejmowani przez Miecznika bardzo serdecznie. Nie przeczuwają co ich czeka.

III. Na noc przeznaczono dla Stefana obszerną komnatę, w której wiszą dwa portrety prababek i znajduje się stary zepsuty zegar kurantowy. „Cisza dokoła, noc jasna, czyste niebo, księżyc płynie swobodnie po przestrzeni bez chmur" spiewa Stefan a przed oczyma jego staje obraz pięknej Hanny. Wtem stary zepsuty zegar zaczyna bić i wygrywa swą melodję. Lecz nie uląkł się Stefan! Wszak zna tę piosenkę! To ojciec „ucząc ich władać drewnianym pałaszem, tak często nucił ten uroczy śpiew" a także matka gdy „z anielskim swym uśmiechem strzeże synów, igrających w cieniu drzew". W tem stare obrazy prababek przemawiać poczynają, prowadząc ze sobą spór. I tego młodzian się nie uląkł, przeciwnie, coraz bardziej piękna Hanna myśli jego ogarnia. W duszy Zbigniewa podobna tworzy się przemiana pod wpływem budzącej się miłości ku Jadwidze. Udaje się zatem do brata i tu obaj zwierzają się wzajemnie ze swoich afektów. Najbardziej uląkł się „strachów" stary Maciej i postanawia rzecz zbadać. Odnosi to nadzwyczajny skutek, gdyż wydobywa z zegara zaklętą jego duszę, którą jest — pan Damazy. W obliczu obu braci i Macieja, by usprawiedliwić obecność swą w zegarze, opowiada, że zamek ten powstał z sierocej krzywdy i dlatego straszy,

IV. Wieść ta wywarła zamierzone wrażenie. Obaj bracia zamierzają opuścić tak niecne miejsce, a gdy przy pożegnaniu pada na nich podejrzenie o tchórzostwo, Maciej bez ogródki powtarza co słyszał z ust Damazego. Oburzony tem Miecznik każe odszukać Damazego, by go do odpowiedzialności pociągnąć, a tu właśnie jak na to wpada kulig z p. Damazym na czele. Widząc, że opowiadanie jego było zmyślone, obaj bracia proszą o rękę córek Miecznika. I teraz dopiero dowiadują się o historji „Strasznego Dworu". Dziad Miecznika miał dziewięć córek, które wszystkie jedna po drugiej powychodziły zamąż, podczas gdy panny z sąsiedztwa nie mogły znaleźć mężów. Z tego to powodu dwór Kalinowski nazywał się w okolicy — strasznym.

FLIS

opera w 1. akcie: słowa *St. Bogusławskiego*, muzyka *Stanisława Moniuszki*.

Osoby:

Antoni	Leon Jeleński
Zosia	Helena Lipowska
Szóstak	Romuald Mossoczy
Franek	Franciszek Bedlewicz
Jakób	Bolesław Folański
Feliks	Mieczysław Zudar

Rzecz dzieje się nad Wisłą.

Wystawiono po raz pierwszy w Warszawie 24. września 1858, we Lwowie 14. marca 1860.

Treść:

Burza na Wiśle! Rozszalałe fale uderzają z łoskotem o brzegi. Lecz zwolna niebo zaczyna się rozjaśniać, wzburzone żywioły się uspakajają. Zebrany na brzegu lud wznosi modły do Boga, dziękując za ratunek. Jedyna Zosia strapiona, gdyż dręczy ją niepewność o losy kochanego Franka — flisaka. Uspokaja ją wierny Szóstak donosząc, że Franek cały i zdrów na tratwie swej wnet przybędzie. Ma jednak Zosia jeszcze inne zmartwienie. Ojciec jej Antoni nie chce słyszeć o ubogim zięciu i dał słowo Jakóbowi, fryzjerowi z pobliskiej Warszawy, że odda mu córkę za żonę. Daremne są prośby Zosi, daremne perswazje przyjaciół: danego słowa nie złamie! Przybył Franek, ale wieść o postanowieniu Antoniego radość jego w smutek przemienia. Gdy i jego prośby nic osiągnąć nie zdołały, postanawia wyjechać w inne strony, gdyż „cierpienia jego skrócić może tylko śmierć!" Lecz ratunek bliski! Z rozmowy z Jakóbem okazuje się, że obaj są braćmi rodzonymi. Jakób nie chcąc stać na przeszkodzie miłości dwojga kochających się istot zwalnia Antoniego z danego sobie słowa — a młoda para pada sobie w objęcia.

WIDMA

sceny liryczne do słów *Adama Mickiewicza*, muzyka *Stanisława Moniuszki*.

Osoby:

Guślarz	Adam Okoński
Starzec	Leon Jeleński
Wieśniak	Franciszek Szymański
Pasterka w żałobie .	Janina Turczyńska

Widma:

Józia . . .	Helena Lipowska
Rozalka . . .	Lili Kocourkówna
Dziedzic . . .	Romuald Mossoczy
Kruk	Roman Hierowski
Sowa	Eug. Kwiatkiewiczowa
Zosia	St. Argasińska-Choynowska
Gustaw . . .	Seweryn Szumer

Wieśniacy, Wieśniaczki.

Wystawiono po raz pierwszy w sali koncertowej we Lwowie 1. kwietnia 1874, na scenie w inscenizacji Stanisława Dobrzańskiego 14. marca 1878.

Treść:

Tekst zaczerpnięty z Mickiewicza „Dziadów".

HRABINA

opera w trzech aktach, słowa *Władysława Wolskiego*, muzyka *Stanisława Moninszki*.

Osoby:

Hrabina, młoda wdowa . .	Felicja Brzeska
Primadonna opery warszawskiej . . .	St. Argasińska-Choynowska
Chorąży . . .	Romuald Mossoczy
Bronia, jego wnuczka . . .	Jadwiga Hodakowska
Kazimierz . .	Tadeusz Łowczyński
Podczaszyc . .	Bolesław Folański
Dzidzi, jego siostrzeniec . .	Adam Okoński

Rzecz dzieje się na początku przeszłego stulecia. Akt I. i II. w Warszawie, akt III. na wsi. Między aktem II. a III. upływa kilka lat.

Wystawiono po raz pierwszy w Warszawie 7. lutego 1860, we Lwowie (w roku 1872 w teatrze niemieckim) 22. października 1874.

Treść:

Akt I. W domu hrabiny, pięknej, a młodej wdowy, ma się odbyć wspaniały bal. Dzidzi, siostrzeniec Podczaszyca, gorący wielbiciel hrabiny, a główny aranżer balu, zapowiada przybycie całej sosjety warszawskiej, całego towarzystwa „de la Blacha", samej nawet pani de Vauban! Projektowane jest przedstawienie, złożone z alegorycznych tańców, śpiewu itp., ale nadewszystko budzi ogólne zainteresowanie wspaniała suknia hrabiny. O sukni tej mówi cała Warszawa. Chorąży, stary sąsiad Podczaszyca, przybywa również do domu hrabiny, gdzie bawi jego wnuczka Bronia. Lecz przywykli do życia na wsi i do staropolskich obyczajów, nie mogą znaleźć upodobania w tych nowoczesnych zabawach. Bronia tęskni za wsią, lasami, polami, a od powrotu wstrzymuje ją to jedynie, że kocha młodego ułana Kazimierza, który ulega wpływom zalotnej hrabiny i na młode dziewczę nie zwraca uwagi. Przysłała nareszcie Łazarowicz wspaniałą toaletę a całe zebrane u hrabiny towarzystwo zachwyca się tem arcydziełem sztuki krawieckiej.

Akt II. Przygotowania do balu już ukończone i właśnie przed przybyciem pani de Vauban i sosjety — ma się odbyć generalna próba. A więc tańce: Zefir goniący Florę, Neptun (Podczaszyc) na Wiśle i kotyljon kostiumowy, primadonna opery warszawskiej spiewa włoską arję, a gdy Dzidzi oznajmia, że druga spiewaczka, kasztelanka, zachorowała, wspomina Kazimierz, że przecież także Bronia spiewa! Uproszona przez całe towarzystwo spiewa Bronia swą zaściankową piosnkę o Jasiu, co na wojenkę poszedł. Lecz piosenka ta, podobnie jak polskie stroje Chorążego, Broni i Kazimierza, wywołuje rozdźwięk wśród tego sfrancuziałego towarzystwa i nikt tej smętnej piosenki nie zrozumiał prócz Kazimierza, Podczaszyca i Chorążego.

W tem Dzidzi oznajmia zbliżanie się pani de Vauban i całej sosjety. Spieszy na ich przyjęcie hrabina podając ramię Kazimierzowi, lecz ten nie będąc przywykłym do salonów, w ścisku ostrogą rozdziera wspaniałą toaletę hrabiny. Tu cały „dramat" się tworzy. Oburzona dama odtrąca niezgrabnego rycerza, a ten mocno rozżalony, opuszcza jej dom, podczas gdy Dzidzi tryumfuje.

Akt III. Po kilku latach spotykamy wszystkich znowu na wsi u Chorążego. Podczaszyc, który się kochał w Broni, widząc beznadziejność swych afektów, pociesza się „siuprem zieleniaczkiem" a hrabina, dowiedziawszy się, że Kazimierz z wojny wraca do domu, zjeżdża z Dzidzim, by tutaj młodego bohatera ponownie zwabić w swe sidła. Lecz Kazimierz w czasie wojny zapomniał o hrabinie, serce

jego stęskniło tylko za towarzyszką lat dziecięcych za Bronią... Na widok starego dworu, pól, ogrodu i tej, o której czy to wśród bitwy, czy też przy ognisku biwaku marzył, daje wyraz swym uczuciom, Podczaszyc, choć dobrze podochocony — poznał, że te dwie młode istoty się kochają, a nie chcąc dopuścić, by hrabina przeszkodziła ich szczęściu, prosi Chorążego w imieniu Kazimierza o rękę Broni. Hrabina widzi, że dla niej wszystko stracone, wyjeżdża, pozostawiając młodą parę ich szczęściu,

---

W UBIELU — PRZED LATY...

Sceny baletowe, ułożone z utworów *Kurpińskiego* i *Moniuszki*.

Tańce układu *Stanisława Faliszewskiego*.

W domu państwa Moniuszków w Ubielu zabawa. Dzieci, zaproszone z sąsiedztwa na imieniny Stasia tańczą mazura, do którego mama przygrywa na klawikordzie. Po tańcach stryjcio opowiada dzieciom bajkę. Ale Staś zmęczony zabawą usnął podczas opowiadania. Nie chcąc mu snu przerywać, mama nakazała dzieciom pokój opuścić. Staś został sam. We śnie widzi mamę i stryjcia, przemienionych w młode osoby. W gronie pań i panów tańczą po staroświecku. Gdy zniknęły pary przeszłości zjawia się w świetle księżyca duch melodji. Budzi Stasia i podprowadza go do klawikordu. Posłuszny wezwaniu, Staś zaczyna grać. Pojawiają się pary krakowskie, zataczają wesołe kręgi, a porwawszy małego muzyka w środek, unoszą w górę — tę przyszłą chlubę zaścianku w Ubielu.

BALLADA O FLORJANIE SZARYM.

Słowa *J. Korzeniowskiego*, muzyka *Stanisława Moniuszki.*

Po bitwie pod Głuszynem zwycięskie hufce nasze dotarły pod Płowce, gdzie powtórnie rozprawiły się z niemcami i rozbiły ich w puch. Król, zwiedzając pole bitwy, ujrzał siedzącego na ziemi pod drzewem starego szlachcica Florjana Szarego. Stan jego był beznadziejny: w pierś kopię mu wbito i „wydarte miał jelita". Lecz gdy Król nad cierpieniem jego się litował, szlachcic mu rzekł: „Panie! Nie żal się mej doli, bo zły sąsiad gorzej boli, niż jelita wyciągnięte, niźli kopia wbita w pierś!"

Zestawił *Alfred Plohn.*

Z powodu braku miejsca podamy szczegółowy spis dzieł St. Moniuszki w numerze następnym.

Wydawca i odpowiedzialny redaktor: Józef Georgeon. Z drukarni M. Schmitta i S-ki.

DATY ODNOSZĄCE SIĘ DO ŻYCIA STANISŁAWA MONIUSZKI I JEGO DZIEŁ.

1818	20/8	Ślub rodziców Stanisława Moniuszki. Czesława z Elżbietą Madżarską.
1819	5/5	* Stanisław Moniuszko w Ubielu.
1827	15/8	Rodzina Moniuszków przenosi się z Ubiela do Warszawy.
1830		Rodzina Moniuszków przenosi się z Warszawy do Mińska.
1834		Stanisław Moniuszko przestaje uczęszczać do szkół z powodu nadwątlonego zdrowia.
1836		St. Moniuszko wyjeżdża do Wilna.
1837	19 9	Stanisław Moniuszko wyjeżdża na studja muzyczne do Berlina.
1838		Stanisław Moniuszko występuje w Berlinie jako kompozytor i wydaje u firmy Bote i Bock 3 pieśni do słów Mickiewicza z przekładem niemieckim Blankensee'go „Sen", „Niepewność, „Do D. D."
1839	18/6	St. Moniuszko powraca z Berlina i osiada w Wilnie.
1840	25 8	St. Moniuszko poślubia pannę Aleksandrę Müllerówną i otrzymuje posadę organisty przy kościele św. Jana w Wilnie. Napisał też w tym roku pierwszą operetkę „Loterja".
1841		Premiera pierwszego dzieła scenicznego Moniuszki „Nocleg w Apeninach" we Lwowie.
1843		Pierwsze przedstawienie „Loterji" w Mińsku w teatrzyku Schmidhoffa.
1843	18 11	Pierwsze wykonanie muzyki do melodramatu „Kasper Hauser" w Mińsku.
1844	5/6	W Polskim Tygodniku Petersburskim pojawia się bardzo pochlebna recenzja Kraszewskiego o Moniuszce jako pieśniarzu.
1845	19 1	Pierwsze wykonanie muzyki do melodramatu „Don Juan de Barbastro" w Wilnie.
1845	6 5	Pierwsze wykonanie muzyki do melodramatu „Sabaudka, czyli błogosławieństwo matki" w Wilnie.
1846	12/9	Pierwsze wykonanie „Loterji" w Warszawie.
1848	1 1	Pierwsze wykonanic dwu-aktowej „Halki" w sali Müllerów w Wilnie.
1848	1/5	Pierwsze wykonanie „Bajki" (Conte d'hiver) w Wilnie.
1848	18/12	Pierwsze wykonanie „Mildy" w sali Müllerów w Wilnie.
1749		Moniuszko jedzie do Petersburga, gdzie wykonano po raz pierwszy „Mildę" i „Bajkę".
1850		† Matka St. Moniuszki.
1852	8 3	Pierwsze wystawienie „Nijoły" w Wilnie.
1852	25/5	Pierwsze wystawienie „Bettly" w Wilnie.
		W roku tym wykonano też po raz pierwszy „Jawnutę" (pierwszy tytuł „Cyganie") w Wilnie.
1854	16/2	Pierwsze wystawienie dwu-aktowej „Halki" w teatrze w Wilnie.
1856	20/3	Wykonano w Petersburgu po raz pierwszy „Madonnę" hymn Petrarki na orkiestrę, chór i baryton solo, „Nijołę" i „Śmierć Abla".
1857	19 3	Pierwsze wykonanie Uwertury wojennej w Wilnie.
1858	1/1	Pierwsze wystawienie cztero-aktowej „Halki" w Warszawie.
1858	1/8	Moniuszko zostaje kapelmistrzem opery w Warszawie.
1858	24/9	Pierwsze wystawienie „Flisa" w Warszawie.
1860	7/2	Pierwsze wystawienie „Hrabiny" w Warszawie.
1860	14 3	Pierwsze przedstawienie „Flisa" we Lwowie.
1860	26/11	Pierwsze przedstawienie cztero-aktowej „Halki" w Wilnie.
1861	1/1	Pierwsze wystawienie „Verbum nobile" w Warszawie.
1861	29 10	Pierwsze wystawienie operetki „Nowy Don Kiszot" we Lwowie.
1865	28 9	Pierwsze wystawienie opery „Straszny Dwór" w Warszawie.
1865	7 10	Setne przedstawienie „Halki" w Warszawie.
1866	27/8	Pierwsze wystawienie baletu „Monte Christo" w Warszawie.
1867	17/3	Pierwsze przedstawienie „Halki" we Lwowie.
1868	16 2	Pierwsze wykonanie „Sonetów krymskich" w Warszawie.
1868	28/2	Pierwsze wystawienie „Halki" w Pradze czeskiej.

1868	25/6	Pierwsze wystawienie baletu „Na kwaterze" w Warszawie.
1869	13/6	Pierwsze wystawienie „Jawnuty" we Lwowie.
1869	8/12	Pierwsze wykonanie kantaty „Pan Twardowski" w Warszawie.
1869	11/12	Pierwsze wystawienie „Parji" w Warszawie.
1870	1/12	Pierwsze wystawienie baletu „Figle Szatana" w Warszawie.
1870	29/12	Pierwsze wykonanie muzyki do utworu „Ostatnie bożyszcze" w Warszawie. W roku tym umiera ojciec St. Moniuszki.
1871	24/3	Pierwsze wykonanie muzyki do „Hamleta" w Warszawie.
1871	5/11	Ostatni koncert Moniuszki w Warszawie.
1872	2/2	Pierwsze wystawienie „Beaty" w Warszawie.
1872	6/4	Inauguracja pierwszego polskiego sezonu operowego we Lwowie „Halką".
1872	4/6	† Stanisław Moniuszko.
1872	24/8	Pierwsze wystawienie „Verbum nobile" we Lwowie.
1872	8/12	Pierwsze wykonanie „Mildy" w Warszawie. W roku tym wykonano też po raz pierwszy we Lwowie „Hrabinę" w języku niemieckim, jako pożegnanie opery niemieckiej.
1873	8/3	Pierwsze przedstawienie „Halki" w Poznaniu.
1874	1/4	Pierwsze wykonanie „Widm" na estradzie we Lwowie.
1874	22/10	Pierwsze wykonanie „Hrabiny" w polskim teatrze we Lwowie.
1876	12/4	Pierwsze wykonanie „Mildy" pod dyrekcją Jareckiego we Lwowie.
1877	18/1	Pierwsze wykonanie „Strasznego Dworu" we Lwowie.
1877	31/1	Wznowienie „Flisa" we Lwowie.
1878	14/3	Pierwsze wykonanie „Widm" w inscenizacji Dobrzańskiego na scenie we Lwowie.
1891	24/12	Zawiązanie Sekcji Moniuszki przy warszawskiem Tow. Muzycznem.
1897		Pierwsze wykonanie „Widm" na scenie w Warszawie przez lwowskich artystów.
1897		Wykonano po raz pierwszy we Lwowie „Bettly" i „Karmaniol".
1900	20/2	Pierwsze wykonanie „Widm" na scenie Teatru Wielkiego w Warszawie.
1908	9/12	Pięćsetne przedstawienie „Halki" w Warszawie.

Zestawił *Alfred Plohn.*

Wydawca i odpowiedzialny redaktor: Józef Georgeon. Z drukarni M. Schmitta i S-ki.